

УДК 821.111

РАССКАЗ Л. Н. ТОЛСТОГО «ЗА ЧТО?»: РЕЦЕПЦИЯ В ПОЛЬШЕ

© Зульфия Зиннатуллина, Уршуля Трояновская

LEO TOLSTOY'S STORY "WHAT FOR?": ITS RECEPTION IN POLAND

Zulfiya Zinnatullina, Urszula Trojanowska

The paper analyzes the reception of Leo Tolstoy's story "What for?" in Poland. The work of the great Russian writer is very important for this country. The reason is the story describes the history of a real Polish family, Migurski, who were exiled to Siberia after the unsuccessful uprising of 1830. Leo Tolstoy departs from the traditional interpretation of the Poles, which was widespread in Russian literature, and undertakes the task of showing the Polish point of view. The Polish director Andrzej Wajda believed that the image of the Polish girl Albina, created by Tolstoy, was one of the most beautiful in world literature. The story was translated into Polish several times and was very warmly received by the public. The readers even sent letters thanking Leo Tolstoy. Polish director Jerzy Kawalerowicz filmed this work in 1995. Although the film did not become popular among the Polish audience and received rather ambivalent ratings from critics, the director claimed that he largely followed the ideas of the great writer. Kawalerowicz did a great job in making a movie. He deeply revealed the psychology of the characters, which made them more true to life and realistic. The director introduced additional images, shifted the focus to the reasons for the Migurskis' escape and paid more attention to nature.

Keywords: Leo Tolstoy, Poland, Russian literature, screen version, Jerzy Kawalerowicz.

Статья посвящена анализу рецепции рассказа Льва Николаевича Толстого «За что?» в Польше. Данное произведение является очень важным творением великого русского писателя для этой страны. Это объясняется тем, что рассказ посвящен истории реальной польской семьи Мигурских, которые в XIX веке после неудачного восстания 1830 года попадают в сибирскую ссылку. Л. Н. Толстой отходит от распространенной в русской литературе трактовки поляков и берет на себя задачу показать именно польскую точку зрения. Польский режиссер Анджей Вайда считает, что созданный им образ польки Альбины является одним из самых красивых в мировой литературе. Рассказ несколько раз переводился на польский язык и был принят публикой очень тепло. Читатели даже отправляли письма с благодарностью за это Л. Н. Толстому. В 1995 польский режиссер Ежи Кавалерович экранизировал данное произведение. Хотя фильм не снискал популярности среди польского зрителя и получил неоднозначную оценку критиков, сам режиссер утверждает, что во многом следовал идеям великого писателя. Надо признать, что при создании кинематографической версии Кавалерович проделал большую работу. Он более глубоко раскрывает психологию героев. Это делает их более живыми и реалистичными. Режиссер вводит дополнительные образы, смещает акцент на причины побега Мигурских, уделяет больше внимания картинам природы.

Ключевые слова: Лев Толстой, Польша, русская литература, экранизация, Ежи Кавалерович.

Льва Николаевича Толстого, великого русского писателя, мы традиционно знаем как автора довольно больших по объему произведений. Однако мастерство писателя заключается в том, что, даже обращаясь к малым формам, он сохраняет их высокий идейный уровень. К таким произведениям относится рассказ «За что?», написанный в 1906 году, где в центре повествования находится история реальной польской семьи Мигурских, сосланных в Уральск императором Николаем Павловичем. Как утверждает исследователь Ю. А. Рыкунина, «этот сюжет был взят Тол-

стым из книги Максимова „Сибирь и каторга“ (ч. 1–3. СПб., 1891), произведшей на него сильное впечатление: „Какие люди ужасы делают! Животные не могут того делать, что правительство делает“ [Рыкунина, с. 177]. Писатель, очевидно, не был знаком с воспоминаниями самого Мигурского. На самом деле, в отличие от толстовского персонажа, Винценты Мигурский не принимал участия в восстании. Он прибыл из Франции и сразу же был задержан русскими при попытке пересечения австрийско-русской границы. У них с Альбиной было пятеро детей, которые все

умерли. Сама Альбина скончалась во время родов во второй ссылке. Мигурский вернулся в Польшу. Кончено, ничего из этого не вошло ни в рассказ, ни в фильм.

В рассказе Толстой обращается к проблеме соотношения добра и зла, жестокости и доброты. Писатель обрушивается критикой на власть, в частности на политику Николая Первого:

Опять бессмысленно повинующиеся десятки тысяч русских людей были пригнаны в Польшу и под начальством то Дибича, то Паскевича и высшего распорядителя – Николая I, сами не зная, зачем они делают это, пропитав землю кровью своей и своих братьев поляков, задавили их и отдали опять во власть слабых и ничтожных людей, не желающих ни свободы, ни подавления поляков, а только одного: удовлетворения своего корыстолюбия и ребяческого тщеславия [Толстой, с. 416].

Делая главными героями своего произведения поляков, Лев Николаевич отходит от существующей в русской литературе традиции изображения представителей этой нации и «берет на себя задачу встать на „польскую точку зрения“». Это необычно не только для русской литературы в целом, но и несколько неожиданно даже для самого Толстого» [Рыкунина, с. 177]. Неудивительно, что именно это произведение великого русского писателя обрело особую популярность в Польше.

Несмотря на небольшой объем этого произведения, оно стало довольно востребованным в кинематографе. Так, уже в 1919 году русский режиссер-постановщик И. Н. Перестиани (1870–1959) снял одноименный фильм, а в 1995 году экранизацией рассказа занялся польский кинорежиссер Ежи Кавалерович (1922–2007), который известен в России больше благодаря фильму «Фараон» (1965), а также последнему своему произведению «Камо грядеши?» («Quovadis?», 2001).

Ежи Кавалерович считается представителем так называемой «польской школы кинематографа» [Polska szkoła filmowa], хотя на этот счет существуют и другие мнения. Например, Халина Ольчак-Морачевская утверждает, что, хотя Кавалерович «работал в эпоху, когда актуальным было направление т. н. „польской школы“, сам он к нему не принадлежал» [Olczak-Moraczewska]. Она замечает, что авторов «польской школы» интересовало прежде всего национальное измерение их работ, а главной темой они избрали судьбу поляка. Кавалерович, в свою очередь, придерживался универсальной тематики [Там же]. Барбара Холлендер из газеты «Rzeczpospolita» замечает, что Кавалерович «не

следовал за модой, его творчество нельзя отнести к „польской школе“ или к какому-нибудь другому жанру. В кино его интересовала любовь, вера и политика» [Hollender].

Первые фильмы Кавалеровича причисляют к жанру неореализма. Этот стиль режиссер использовал главным образом для поэтизации не слишком интересной реальности, в которых происходило действие его фильмов. Большинство картин Кавалеровича – это экранизации литературных произведений, в которых просматривается творческая индивидуальность режиссера. Его называют также режиссером-эпиком, реконструктором уже несуществующих миров [Olczak-Moraczewska].

Рассказ Толстого «За что?» он экранизировал в 1995 году по приглашению россиян. Сам он так говорит об этом:

Может быть, они решили, что соединение Льва Толстого со мной создаст результат, на котором они смогут заработать... А если серьезно, то рассказ заинтересовал меня, потому что писатель опирался на настоящую историю польского ссыльного, который оказался в Сибири после ноябрьского восстания. Толстой написал его в конце жизни как своего рода покаяние, искупление вины [Kawalerowicz, с. 78].

На это указывает цитата из произведения Толстого, которую он решил использовать в качестве эпиграфа к фильму. Режиссер надеялся, что, снимая этот фильм, сможет сказать кое-что универсальное, что затрагивает старые обиды и претензии и что так долго являлось запретной темой. Он немного колебался, так как об экранизации этого рассказа думал когда-то другой польский режиссер Анджей Вайда (1962–2016), лауреат премии «Оскар» за 50 лет выдающегося режиссерского творчества.

Вайда рассказывает, как в 1970-е годы руководитель советской кинематографии, которого он уговаривал экранизировать «За что?», спросил его, почему он хочет снять антироссийский фильм. Режиссер ответил, что рассказ, вышедший из-под пера Льва Толстого, не может быть антироссийским. В 1980-е годы Вайда предлагал написать сценарий к этому фильму Андрею Сулову, режиссеру, сценографу и председателю Объединения кинематографистов СССР. Однако идея оказалась невостребованной в новую эпоху [Bielas].

Е. Кавалерович также не сразу согласился заняться фильмом, так как боялся, что эта экранизация во многом повторит его фильм о ссылке Наполеона на остров Святой Елены («Узник Европы», 1989), а «первой обязанностью творца», по мнению режиссера, является избегание авто-

плагиата [Kawalerowicz, с. 79]. Однако, «когда я начал вчитываться в историю этой семьи, – говорит Кавалерович, – в то, каким образом великий писатель нашел эту во многом фантастическую историю, чтобы под ее влиянием поменять на 180 градусов свое отношение к полякам, я поддался, как и Толстой, очарованию» [Там же]. Кроме побега несчастных героев через огромное пространство враждебной страны, у режиссера интерес вызвал вопрос, что такого Старец из Ясной Поляны увидел в геенне Мигурских, что посвятил их истории свой рассказ. Рассказ, к которому был сильно привязан, и в письме дочери в Швейцарию писал, что очень хотел бы дождаться его публикации в переводе на польский язык [Там же].

Первая публикация произведения в Польше состоялась в варшавском и краковском журналах в 1906 году. В 1907 году в Варшаве рассказ вышел в форме брошюры, уже в следующем году его опубликовал журнал в Познани. Изложения и фрагменты произведения публиковались в польской прессе в год смерти писателя. В 1913 году появился прекрасный перевод Феликса Кона. В межвоенный период рассказ переводился на польский несколько раз. В 1925 году его напечатал журнал «Жизнь», а в 1930 году он вышел в переводе Зофии Косек в издательстве «Грошова библиотека». В Народной Польше рассказ публиковался несколько раз, в 1957 году вошел в собрание сочинений Толстого в четырнадцати томах в замечательном переводе Ежи Енджейовича [Białokozowicz, с. 128.].

Польская критика в целом очень высоко оценила рассказ. Критики подчеркивали, что Л. Н. Толстой сочувствовал полякам, а также его уверенность в том, что каждый имеет право жить так, как его предки, в согласии с тем, где и кем он родился. Большое внимание рассказу «За что?» уделяет в своих критических работах Винцент Косякевич. В статье «Толстой и поляки» он пишет, что в этом произведении русский писатель «встал с нашими национальными идеалами лицом к лицу. И в этой встрече, которую сам вызвал, разрешил высказаться своему доброму, человеческому сердцу» [Białokozowicz, с. 128.]. Следует также упомянуть книгу Вацлава Ледницкого «Толстой и Польша» (1929).

Польские читатели хорошо приняли рассказ. В письмах Льву Толстому они благодарили писателя за сочувствие польскому народу. Базилий Биалокозович цитирует письма Станислава Глиньского, ссыльного К. Орликовского, Константина Боженцкого. Б. Биалокозович считает: «Нет сомнения, что Толстой в своем рассказе продолжает лучшие традиции русской литерату-

ры XIX века, касающиеся польского дела» [Там же, с. 133]. Это позволяет видеть его в одном ряду с Александром Герценом, большим другом поляков [Semczuk, с. 395]. Исследователь также согласен с известной польской писательницей Марией Домбровской (1889–1965), которая назвала «За что?» произведением уникальным в русской классической литературе и констатировала, что польская тема в разработке такого великого писателя, является необыкновенно ценным для поляков проявлением предчувствия будущей дружбы между Россией и Польшей, хотя в то время трудно было о ней даже думать [Там же].

Ежи Кавалерович отдавал себе отчет в том, что его история Мигурских отличается от описанной Л. Н. Толстым, поэтому фильм он определяет как «снятый по мотивам». Однако режиссер подчеркивает, что в своей работе над картиной опирался на произведение русского писателя, а не воспоминания Мигурского:

Я решительно шел за Толстым. <...> Мне была интересна загадка человеческой судьбы в почти метафизическом смысле <...> Вопрос за что? Герои Толстого направляют не только жестокому царю <...>, но также Богу, приговоры которого кажутся непостижимыми и безапелляционными. Я хотел просто уйти от эксплуатируемой мартирологической схемы. Особенно сегодня, когда все уже можно, обыгрывать ее мне показалось слишком простым делом [Kawalerowicz, с. 79].

Преклоняясь перед талантом русского писателя, режиссер включает в свой фильм отсылки и к другим произведениям Л. Н. Толстого. В частности, сцена расстрела пленных поляков отсылает нас к сцене расстрела солдат в «Войне и мире», сама экранная Альбина во многом схожа с Наташей Ростовой из того же произведения.

Как говорилось выше, в начале фильма дается эпиграф, где приводятся слова Льва Толстого: «Во мне в детстве развивали ненависть к полякам. И теперь я отношусь к ним с особенной нежностью, отплачиваю за прежнюю ненависть» [Гусев, с. 185]. Таким образом, уже с самого начала режиссер готовит зрителя к восприятию иной, в некоторой степени переосмысленной точки зрения.

Картину открывает эпизод катания Альбины и Юзефа на лошадях. Этот присущий для всей славянской культуры ритуал сразу дает представление о характерах главных героев. Они свободные, смелые и воодушевленные. Традиционно образ коня и сам процесс скачки на лошадях ассоциируется со свободой, гармонией с природой. И. Е. Кавалерович придерживается именно

такой трактовки. Образы этих животных появляются в фильме еще в одном эпизоде: когда Юзеф, уже будучи ссыльным, стоит на карауле и наблюдает за конями в степи. Данная сцена построена на контрасте: свободные кони противопоставлены подневольному Юзефу и кажутся ему недостижимыми.

В рассказе, в силу ограниченного объема, характеры персонажей не раскрыты в полной мере. Писатель концентрируется только на самом важном. Формат полнометражного фильма позволяет режиссеру детально проработать образы, поэтому на экране они более реалистичны, с них будто снята романтическая аура.

Сразу можно отметить тот факт, что все симпатии режиссера на стороне Альбины. Стоит подчеркнуть, что, по мнению Анджея Вайды, Толстой создал самый красивый образ польки во всей литературе. Даже поляки не сумели сделать этого лучше [Bielas].

С самого начала фильма основное внимание сосредоточено на героине. Именно она является двигателем сюжета. Она делает первый шаг в их отношениях с Юзефом (поцелуй на прощание перед отъездом), приезжает к нему, когда он находится в ссылке, она же инициирует побег из Уральска. Героиня светлая и чистая, в то же время с твердым внутренним стержнем. В отличие от нее, Мигурский представлен иным, нежели в рассказе. У Л. Н. Толстого он кристальный человек, святой мученик: посвятил себя революционному делу, ради своей страны отрекся от спокойной и обеспеченной жизни в Париже. Мигурский отказывался от денежной помощи Альбины, уговаривал ее не приезжать к нему. В фильме же перед нами сложный, противоречивый образ. Участие Мигурского в революции показано только в коротком эпизоде, что делает его отличным от того героического революционера, которого представляла себе Альбина. Оказавшись в ссылке, он далеко не всегда стойко переживает лишения (засыпает во время занятий с детьми и т. д.) и даже вступает в отношения с девушкой Машей. Создается впечатление, что он не рад приезду Альбины именно по этой причине. Возникший любовный треугольник контрастирует с другим, который акцентирован режиссером: туда входят Мигурский, Альбина и Росоловский. Оба треугольника появляются только в кинематографическом варианте, однако, в отличие от Мигурского, который поддается своим природным инстинктам, Альбина не реагирует на признания Росоловского и до конца остается верной своему мужу. Кроме того, находясь в ссылке, Мигурский пристрастился к алкоголю. Это увлечение делает его еще больше по-

хожим на население крепости, таким образом, он как бы теряет свои корни, свою польскость, превращается в слабого человека.

Желание Мигурских сбежать из России в фильме представлено немного в ином свете. В рассказе Альбина и Мигурский показаны как люди, смирившиеся со своей участью, принявшие обрушившиеся на них несчастья с кротостью. Идея побега у Альбины появляется только после смерти детей, так как мысль о том, что в городе, где могли бы оказать медицинскую помощь и у детей было бы больше шансов выжить, постоянно мучила ее. В фильме же мы видим, что тоска по родине ни на минуту не покидает ссыльных поляков. Самым ярким эпизодом, демонстрирующим это, становится празднование католического рождества, когда слезы и слова Людвики «Я не могу больше!» становятся визуализацией того, что творится в душах у поляков. Поэтому идея побега не является внезапной, спонтанной, она, скорее, становится логичным итогом всех размышлений.

Иначе показаны в фильме русские. Мы полагаем, что это связано с национальной принадлежностью режиссера. В рассказе Л. Н. Толстой всячески подчеркивает доброе отношение обычных людей к полякам, обвиняя в страданиях последних только императора:

Мигурский жил не в казармах, а на своей отдельной квартире. Николай Павлович требовал, чтобы разжалованные поляки не только несли всю тяжесть суровой солдатской жизни, но и терпели все те унижения, которым подвергались в это время рядовые солдаты; но большинство тех простых людей, которые должны были исполнять эти его распоряжения, понимали всю тяжесть положения этих разжалованных и, несмотря на опасность неисполнения его воли, где могли, не исполняли ее. Полуграмотный, выслужившийся из солдат командир того батальона, в который был зачислен Мигурский, понимал положение бывшего богатого, образованного молодого человека, лишившегося всего, жалел его и уважал и делал ему всякого рода послабления. И Мигурский не мог не оценить добродушия подполковника с белыми бакенбардами на одутловатом солдатском лице и, чтобы отплатить ему, согласился учить его сыновей, готовящихся в корпус, математике и французскому языку [Толстой, с. 418].

В фильме этот же командир показан жестоким и бессердечным: он бьет своих подчиненных, оставляет мерзнущего Мигурского на карауле, не жалеет упавшего в обморок солдата. И, конечно же, режиссер дал собственную трактовку казака Данило Лифанова, солдата, который, сам того не понимая, сыграл роковую роль в судьбе Мигурских. Л. Н. Толстой подробно опи-

сывает его состояния после повторного ареста Мигурского:

Казак вдруг отклонился от тарантаса, сорвал с себя шапку, швырнул ее изо всех сил наземь, откинул ногой от себя Трезорку и пошел в харчевню. В харчевне он потребовал водки и пил день и ночь, пропил все, что было у него и на нем, и только на другую ночь, проснувшись в канаве, перестал думать о мучившем его вопросе: хорошо ли он сделал, донеся начальству о полячкином муже в ящике? [Там же, с. 436–437].

Тем не менее в этих двух предложениях писатель раскрывает весь внутренний мир Данило. В фильме же режиссер углубляется в психологию этого персонажа, раскрывая его своим зрителям постепенно. Он старовец, контрастирует со всем своим окружением: строго соблюдает правила, не пьет, в какой-то степени приносит свою жизнь в жертву, так как пошел в солдаты вместо своего женатого брата. Лифанов построил всю свою жизнь на полном подчинении принципам. Однако в финале он сталкивается с тем, что они начинают противоречить друг другу: долг солдата входит в конфликт с человечностью. «Пить нельзя, обманывать нельзя, зла людям творить нельзя» – лейтмотив его жизни, однако в финале он повторяет это несколько раз и нарушает все.

Его фигура в конце фильма, пьяно шатающаяся, удаляющаяся, а потом падающая на землю, на фоне бескрайней степи, символизирующей Россию, становится, по мысли создателя фильма, воплощением всего русского народа, который совершает поступки, согласно простым правилам, потом сам же страдает оттого, что заставляет страдать других. И вопрос, вынесенный в заглавие, звучит из уст не только Альбины, но и самого Лифанова.

Интересно, что фильм Е. Кавалеровича не пользовался в Польше успехом. Режиссер рассказывает, что в России и Париже зрители плакали во время сеансов, а в Польше на этот фильм не приходили [Kawalerowicz, с. 80]. Е. Кавалерович предполагает, что одной из причин может быть выбранный им способ рассказа данной истории, то, каким образом он ее показывает. Он считает, что представленные в фильме мысли сильно отличаются от навязываемой полякам в последние годы информационно-мартирологической визии. Он же, как говорит, хотел показать судьбу польских ссыльных на востоке в другой оптике: «Меня не интересовали ни сенсационные сюжеты, ни упрощенный образ дела ссыльных, показываемый через призму деятельности НКВД, сталинизма, лагерей. Тема на самом деле

серьезная и интереснее, чем можно полагать» [Там же]. По его словам, об этом просто мало кто знает. Мало кто хочет знать, например, об успешных карьерах некоторых ссыльных при царе. О судьбе сосланной интеллигенции, об их открытиях, творчестве, о верности польскости, хотя она не всегда принимала мученический характер. Режиссер понимает, что без узко понимаемой аттрактивности современного зрителя трудно привлечь в кино. Информация о том, что экранизировали прозу Толстого, не вызывает интереса, так как Толстого уже почти никто не читает [Там же].

Однако некоторые рецензенты считают, что Е. Кавалерович снял просто плохой фильм. Матцей Маневский пишет, что рассказ давал большие возможности для творчества и создания прекрасной кинокартины, и подчеркивает, что речь в нем идет о близких режиссеру ценностях: большой любви, требующей жертв, но приносящей лишь страдание. Все это осталось в условном плане. На экране получилось лишь «не до конца известное что». Критик считает, что режиссер не мог решить, в каком направлении хочет идти: патетического патриотизма под лозунгом службы Богу, гонору и Родине? Или же сентиментальности и слезливости? М. Маневский видит в фильме непоследовательность во всех плоскостях. По его мнению, темп фильма слишком медленный, его драматургия шатается, герои ужасно театральны и ненастоящие, и подчеркивает, что рассказ Л. Н. Толстого кипит страстью и драматизмом [Maniewski]. Здесь стоит процитировать Вайду, который утверждал, что рассказ – прекрасный материал для создания фильма: «интересное действие, человек, которого везут в гробу – прямо как у Хичкока» [Bielas].

По мнению критика, на экране этого нет. Есть лишь холод и банальность. К тому же – в анахроническом виде. Рецензент обращает внимание на то, что и время, и зрители поменялись, о чем забыли не только режиссер, но и актеры, снявшиеся в фильме. Он подчеркивает свое разочарование и уверяет, что Е. Кавалерович все равно остается для него мастером кино, но предполагает, что он просто уже устал, на что имеет право [Maniewski].

Уршуля Белоус, в свою очередь, называет роль Артура Жмиевского, который сыграл Мигурского, выдающейся. Она подчеркивает, что актер до сих пор снимался в ролях романтических героев, красивых, элегантных и в возвышенной манере «страдающих за миллионы». У Кавалеровича он выходит из этой схемы и создает антигероя – не возвышенного и естественного.

По ее мнению, фильм «За что?» – это фильм просто о судьбе человека [Bielous].

О своем разочаровании фильмом пишет Моника Закжевска. Она рассказывает, как несколько месяцев перед премьерой спросила Кавалеровича, почему он решил перенести на экран рассказ Льва Толстого, действие которого происходит в XIX веке. Режиссер успокоил ее, что «это не будет очередной фильм, показывающий тяжелую судьбу и мессианизм польского народа. Это будет романс в старом, хорошем стиле. Рассказ о трудной любви двух людей, которые в этой сложной ситуации <...> пытаются найти то, что мы называем любовью. Их проблема в том, что они влюбились в свои воображения. И после встречи оказалось, что ни она, ни он не так великопны» [Zakrzewska]. Закжевска пишет, что, вопреки этим словам, во время сеанса «не увидела романа в старом, хорошем стиле. Я посмотрела очередной фильм, показывающий тяжелую судьбу и мессианизм польского народа» [Там же].

Тем не менее, на наш взгляд, заслуга Е. Кавалеровича заключается в том, что в такое непростое для двух стран время он решился снять фильм, основанный на произведении великого русского писателя. Он смог найти те элементы, которые составляют ценностно-смысловое ядро художественной культуры и поляков, и русских. Он вышел за пределы стереотипного восприятия «другого» в обеих культурах и продемонстрировал возможность переосмысления сложившихся традиций в этой области.

Статья написана при финансовой поддержке гранта Президента РФ по государственной поддержке молодых российских ученых-кандидатов наук № МК-731.2018.6 «Литература и кинематограф: взаимное влияние видов искусств в XXI веке». 2018–2019 гг. Руководитель проекта – З. Р. Зиннатуллина.

Список литературы

Гусев Н. Н. Два года с Л. Н. Толстым, изд. второе, Толстовского музея. М. 1928, запись 1 июля 1908 г. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/vospominaniya/gusev-dva-goda-s-tolstym.htm> (дата обращения: 27.11.2018)

Рыкунина Ю. А. Поляки и русские в повести Л. Н. Толстого «За что?» // Новый филологический вестник. 2008. № 6 (1). С. 176–180.

Толстой Л. Н. «За что?», // Л. Н. Толстой, «Повести и рассказы». Paris: Bookking International, 1995. с. 411–437.

Białokozowicz B. Lwa Tolstoja związki z Polską. Warszawa: Książka i Wiedza, 1966. 397 s.

Bielas K. Romans z zesłaniem // Magazyn Gazety Wyborczej. 1995. Nr 10. S. 23.

Bielous U. Tolstoj według Kawalerowicza // Wiadomości Kulturalne. 1995. Nr 48. S. 5.

Hollender B. Rzeczpospolita. 2007. № 303. S. A24–A25.

Kawalerowicz J. «Więcej niż kino», oprac. S. Kuśmierczyk, St. Zawisliński. Warszawa: Wydawnictwo «Skorpion», 2001. 125 s.

Maniewski M. Tylko chłód // Kino. 1996. Nr 6. S. 14–15.

Olczak-Moraczewska H. Jerzy Kawalerowicz. URL: <https://culture.pl/ru/artist/ezhi-kavalerovich> (дата обращения: 23.11.2018)

Semczuk A. Lew Tolstoj. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1987. 448 s.

Polska szkoła filmowa // Wiedza o kulturze. Just another WordPress.com weblog, 2018. URL: <https://olafeliszek.wordpress.com/polska-szkola-filmowa-1956-%E2%80%931961/> (дата обращения: 23.11.2018)

Zakrzewska M. Romans? // Wiadomości Kulturalne. 1996. Nr 20. S. 19.

References

Białokozowicz, B. (1966). *Lwa Tolstoja związki z Polską* [Leo Tolstoy's Ties with Poland]. 397 p. Warszawa, Książka i Wiedza. (In Polish)

Bielas, K. (1995). *Romans z zesłaniem* [A Romance with Exile]. *Magazyn Gazety Wyborczej*. No. 10, p. 23. (In Polish)

Bielous, U. (1995). *Tolstoj według Kawalerowicza* [Tolstoy According to Kawalerowicz]. *Wiadomości Kulturalne*. No. 48, p. 5. (In Polish)

Gusev, H. H. *Dwa goda s L. N. Tolstym, izd. vtoroe, Tolstovskogo muzeia* [Two Years with L. N. Tolstoy. Second Edition of the Tolstoy Museum]. Moscow. 1928, zapis' 1 iulija 1908 g. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/vospominaniya/gusev-dva-goda-s-tolstym.htm> (accessed: 27.11.2018) (In Russian)

Hollender, B. (2007). *Rzeczpospolita* [A Republic]. No. 303, pp. A24–A25. (In Polish)

Kawalerowicz, J. (2001). *“Więcej niż kino”*, oprac. S. Kuśmierczyk, St. Zawisliński [“More than Cinema”, ed. by S. Kuśmierczyk, St. Zawisliński]. 125 p. Warszawa, Wydawnictwo “Skorpion”. (In Polish)

Maniewski, M. (1996). *Tylko chłód* [Only Coldness]. *Kino*. No. 6, pp. 14–15. (In Polish)

Olczak-Moraczewska, H. *Jerzy Kawalerowicz* [Jerzy Kawalerowicz]. URL: <https://culture.pl/ru/artist/ezhi-kavalerovich> (accessed: 23.11.2018). (In Polish)

Polska szkoła filmowa (2018). [Polish Film School]. *Wiedza o kulturze*. Just another WordPress.com weblog. URL: <https://olafeliszek.wordpress.com/polska-szkola-filmowa-1956-%E2%80%931961/> (accessed: 23.11.2018). (In Polish)

Rykunina, Ju. A. (2008). *Poliaki i russkie v povesti L. N. Tolstogo “Za chto?”* [Poles and Russians in L. N. Tolstoy's Story “What for?”]. *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 6 (1), pp. 176–180. (In Russian)

Semczuk, A. (1987). *Lew Tolstoj* [Leo Tolstoy]. 448 p. Warszawa, Wiedza Powszechna. (In Polish)

Tolstoi, L. N. (1995). “*Za chto?*” [What for?]. L. N. Tolstoi, “*Povesti i rasskazy*”. Pp. 411–437. Paris, Book-king International. (In Polish)

Zakrzewska, M. (1996). *Romans?* [Romance?]. *Wiadomości Kulturalne*. No. 20, p. 19. (In Polish)

The article was submitted on 27.11.2018

Поступила в редакцию 27.11.2018

Зиннатуллина Зульфия Рафисовна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
zin-zulya@mail.ru

Zinnatullina Zulfiya Rafisovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
zin-zulya@mail.ru

Трояновская Уршуля,
кандидат гуманитарных наук,
адъюнкт,
Ягеллонский университет,
Польша, Краков,
Gołębia, 24.
ula.trojanowska@gmail.com

Trojanowska Urszula,
Ph.D. in Humanities,
Adjunct,
Jagiellonian University,
24 Gołębia,
Krakow, Poland.
ula.trojanowska@gmail.com